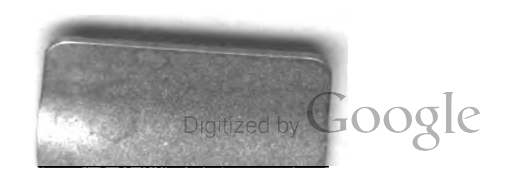





SIGILLUM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS



Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht
der Ersten Städtischen Realschule zu Berlin. Ostern 1900.

Die Lyrik
in den
„Miracles de Nostre Dame".

Von

Henri Loewinski.

BERLIN 1900.
R. Gaertners Verlagsbuchhandlung
Hermann Heyfelder.

1900. Programm Nr. 117.

Sever fund

Mit dem Miracle de Théophile des Rutebeuf wird eine Gattung in der dramatischen Litteratur Frankreich geschaffen, welche sich seltsamerweise in dem an poetischen Erzeugnissen sonst so armen 14. Jahrhundert einer hohen Blüte erfreute: die Miracles de Nostre Dame[1]).

Die Idee, welche in diesen 40 Stücken zum Ausdruck kommt, ist die Verherrlichung der Jungfrau Maria wegen ihrer wunderbaren Hilfeleistungen und Errettungen, die sie den Bedrängten, welche sie darum anflehen, angedeihen läfst, auch wenn dieselben durch eigenes Verschulden in Gefahr geraten sind[2]). Der Gesamtcharakter dieser Stücke ist, wie nicht anders zu erwarten, ein rein epischer, da vorzugsweise historische Überlieferungen (Clovis), allgemein verbreitete Legenden und Heiligenleben (Barlaam et Josaphat, St Chrysostome, St Alexis) und Stoffe, die sich episch behandelt finden (Amis et Amille), zur Bearbeitung herangezogen wurden.

Aus diesem Grunde ist das lyrische Element in diesen Miracles auf ein Minimum herabgedrückt. Denn abgesehen von den Sirventoys couronnés und estrivés, die sich am Schlusse der Mirakel, z. B. bei dem M. de Barlaam et Josaphat, M. d. St Jehan le Paulu, hermite, M. de Berthe etc., im ganzen etwa bei dreizehn von den vierzig Stücken finden und zum gröfsten Teil von dem dem „vray amant" und der „vraye amie" in allegorischer Übertragung auf Gott uud Maria handeln, ist der Strom der Lyrik, der in der ältesten Periode das französische Drama ungehemmt durchflutet, hier durch Betonung der Handlung von allen Seiten eingedämmt. Sein Vorhandensein manifestiert sich durch die Rondeaux, welche Engel zu Ehren der Jungfrau Maria und der Dreieinigkeit singen.

Ganz getreu der Tradition in den rein- und halbliturgischen Dramen, sind auch hier die Chöre die Haupt-, ja die einzigen Träger der Lyrik. Wie dort, so haben auch hier diese Gesänge, welche die Engel bald freiwillig, bald dazu aufgefordert, erschallen lassen, nichts mit dem antiken Chor zu thun, auch nichts mit den Chören, die später Jodelle in seiner Cleopatra oder Racine in seiner Athalie anbrachte, weil diese ja, wie allgemein bekannt, auf dem antiken Chor beruhen.

In den ältesten liturgischen Dramen treten die Engel handelnd oder zum mindesten die Handlung fördernd auf. So verkündet im Sponsus der Engel Gabriel, nachdem er einen kurzen

[1]) Miracles de Nostre Dame par personnages, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale par Gaston Paris et Ulysse Robert. 7 vol. Paris. 1876—1883.

[2]) So beklagt sich z. B. in Bonvesins „Disputa tra la Vergine e Satana" der Teufel darüber, dafs Maria ihm die Seelen der Sünder, auf die er schon gehofft, stets entreifse.



Abrifs des Lebens und Leidens Christi gegeben, die Ankunft des Sponsus; in dem rein liturgischen Daniel sowohl, wie in der Historia de Daniel representanda des Hilaire (Champollion-Figeac: Hilarii Versus et Ludi. Lutetiae Parisiorum 1838), führt ein Engel Habacuc in die Löwengrube zu Daniel; in dem Drama de la Resurrection (de Coussemaker: Drames liturgiques du Moyen Age. Rennes 1860, pag. 27, 30, 32) verkündet der Erzengel Michael den drei Marieen, dafs Christus auferstanden; in der Adoration des Mages (d. C. l. c. pag. 143) verkündet ein Engel den ob seines Erscheinens erschreckten Hirten die Geburt Jesu; in dem Massacre des Innocents (d. C. l. c. pag. 166) treibt ein Engel Joseph an, sich und die Seinen nach Ägypten zu flüchten und mahnt ihn desgleichen wieder (pag. 172), nach Palästina zurückzukehren; in Les Saintes Femmes au tombeau (pag. 184) fordern zwei Engel die Frauen auf, sich von der Auferstehung zu überzeugen, desgleichen in Les Trois Maries (pag. 263).

Das Mittelalter glaubte allgemein an die Existenz der Engel[1]) wie an die des Teufels. Indem nun Gott diese realen Wesen benützt, um seine Willensakte auszuführen, werden sie in die Handlung verwickelt. Nun bestand nach uralter Tradition die Funktion der Engel darin, vor dem Throne Gottes Gesänge zu seinem Preise zu exekutieren. Die christliche Lehre liefs sich diese Anschauung von den Himmelschören nicht entgehen, und näheren Aufschlufs giebt uns Dante in seiner Divina Commedia, wie auch gleichzeitig darüber, dafs der Engel Gabriel die führende Rolle spielt. Es heifst dort Paradiso XXXII 94—115:

E quell' amor che primo li discese
Cantando: Ave, Maria, gratia plena,
Dinanzi a lei le sue ali distese.
Rispose alla divina cantilena
Da tutte parti la beata Corte,
Si ch'ogni vista sen fe' più serena.
O santo Padre, che per me comporte
L'esser quaggiù, lasciando il dolce loco
Nel qual tu siedi per eterna sorte,
Qual è quell' Angel, che con tanto giuoco
Guarda negli occhi la nostra Regina,
Innamorato sì, che par di fuoco?
Così ricorsi ancora alla dottrina
Di colui, ch' abbelliva di Maria,
Come del sol la stella mattutina.
Ed egli a me: Baldezza e leggiadria,
Quanta esser può in angelo ed in alma,
Tutta è in lui, e sì volem che sia,
Perch' egli è quegli che portò la palma
Giuso a Maria, quando il Figliuol di Dio
Carcar si volse della nostra salma.

In diesen Versen spricht Dante zugleich das Thema aus, das die Lyrik in den M. N. D. beherrscht: Ave, Maria, gratia plena. Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesus. Und in gewissem Sinne darf man die Divina Commedia als das erhabenste Miracle de Nostre Dame ansehen, da doch auch hier Maria, die „Donna gentil nel cielo“ sich der gefährlichen Lage des Dichters erbarmt und ihn durch Lucia und Beatrix daraus errettet (Inf. II 94). Ganz wie Maria dort nicht persönlich handelnd eingreift, sondern als letzte Ursache, als bewegendes Prinzip der ewigen Gnade dargestellt wird, so auch tritt sie in den M. N. D. nicht immer mit ihrer Person in die Aktion, sondern, nachdem sie im Verein mit Gott ihren Beschlufs gefafst, werden die Engel mit der Ausführung betraut. Bevor dieselben nun sich auf den Weg zu dem Bedrängten machen, stimmen sie einen Gesang an, der von ihnen

[1]) cf. z. B. Dante, Conv. III cap. XIV: Rispose „— nelle intelligenze (Engel) raggia la divina luce sanza mezzo“.



fortgeführt wird, während sie von der Erde zum Himmel wieder emporsteigen; reicht der Gesang nicht aus, so wird ungefähr die zweite Hälfte wiederholt[1]).

Herrscht in den ältesten französischen Dramen ein gewisser Reichtum in den dargestellten lyrischen Gefühlen, so müssen wir hier eine gewisse Einseitigkeit konstatieren, die allerdings ihre Erklärung in der Paraphrase des Ave Maria und in der Tendenz der Stücke findet.

Den Gedanken „gratia plena" giebt z. B. ausführlich wieder das Rondeau in dem M. de St Jehan Crisothomes I pag. 301.

Dame de la gloire haultaine,
Vostre doulce misericorde
Souvent a Dieu mainte ame accorde,
Quant par pechie en est lointaine,
Dame de la gloire haultaine;
Car de grace estes la fontaine
Ou laver peut toute discorde
Pecheur qui de cuer vous recorde.
Dame de la gloire haultaine,
Vostre doulce misericorde
Souvent a Dieu mainte ame accorde.

Den Gedanken, dafs sie Christus getragen (fructus ventris tui), trifft man unendlich oft, ich stelle nur die folgenden zusammen:

On doit bien la dame prisier
En qui prist par dileccion
Dieu le fil incarnacion.
I 215.

Jehan; penses d'onneur porter
Celle qui le fil Dieu porta.
I 300.

Dame en qui fu pris
De nostre rachat li pris.
II 46.

Mere au glorieux fruit de vie.
II p. 78 v. 563.

Vierge, estoille tresmontaine,
Nommee par dignite
Chambre de la trinite.
II 103.

Vierge röyne, fille et mere
Au Dieu de toute creature.
II 151.

Folz est qui n'ayme et sert en foy
L'ente d'umilite florie
Qui porta le doulx fruit de vie.
V 122.

Royne des cieulx souveraine,
En qui Dieu prist humanité
Pour ta parfaicte humilité.
VII 107 v. 3012 ff.

Eine höchst poetische Umschreibung des: Benedicta tu in mulieribus im Verein mit gratia plena giebt das Rondeau aus Barlaam et Josaphat III 294 und fortgesetzt 295:

Fleurs des fleurs, par laquelle odour
Ame de pechie est sauvee
Et a l'amour Dieu ramenee,
Digne estes sur toutes d'onnour,
Benoite avant que fussiez nee,
Fleurs des fleurs, par laquelle odour
Ame de pechie est sauvee.
Fleur[2]) qui sur touz biens a valour,
Sanz vous n'est point race donnee:
Pour c'estes es cieulx couronnee,

[1]) Siehe hierüber weiter unten pag. 19 u. ff.

[2]) So giebt G. Paris den Text; behufs Uniformierung müfste man fleurs, desgleichen v. 11, ib. odour und v. 13 nach v. 3: a l'amour setzen.

Fleurs des fleurs, par laquelle odour
Ame de pechie est sauvee
Et en l'amour Dieu ramenee[1]).

Über die Form, in welcher diese Gesänge abgefafst sind, ist folgendes zu bemerken:

I. Die in den M. N. D. fast alleinherrschende Strophenform ist die des Rondeau, das sich vermöge seiner Eigenschaft, bestimmte Verse an bestimmter Stelle zu wiederholen, zu lyrischen Gesängen vorzüglich eignet. Durch diese gesetzmäfsigen (weiter unten zu erörternden) Wiederholungen wird das Ganze in einzelne Teile zerlegt, die sich wie die Ringe einer Kette an einander fügen lassen. Diesem Umstande auch ist es zuzuschreiben, dafs das Rondeau nicht gleich beim ersten Anstimmen zu Ende gesungen zu werden braucht, sondern dafs nach einer eingeschalteten Rede Gottes oder der Jungfrau das Rondeau wieder aufgenommen wird oder auch fortgesetzt wird. Genauer werde ich über diesen Punkt sprechen, nachdem ich über die Formen und Gliederung des Rondeau gehandelt haben werde.

Im ganzen kommen zwei streng unterschiedene Gattungen des Rondeau vor, die jedoch nicht immer richtig erkannt worden sind[2]). A: Rondeaux mit zweizeiligem Thema; B: Rondeaux mit dreizeiligem Thema.

A.

Rondeaux mit zweizeiligem Thema.

Als Muster diene das aus dem M. de Théodore III 111.

Servir, vierge glorieuse,	a 1
Vous doit on en loyaute,	b 2
De pensee humble et joyeuse	a 3
Servir, vierge glorieuse;	a 4
Pour ce qu'en vo͞ precieuse	a 5
Char prist Diex humanite,	b 6
Servir, vierge glorieuse,	a 7
Vous doit on en loyaute.	b 8

Als Schema ergiebt sich also:

$$a^1\, b^2 \mid a^3\, a^4_1 \parallel a^5\, b^6 \mid a^7_1\, b^8_2.$$

$a^1\, b^2$ nenne ich nun Thema oder Themarefrain,

a^4_1 (weil gleichsam das Rondeau einschnürend) benenne ich Mittel- oder Gürtelrefrain,

$a^7_1\, b^8_2$ soll Schlufsrefrain heifsen.

Daraus ergeben sich dann folgende Gesetze:

1) Durch den Mittelrefrain, der einzeilig ist und mit dem ersten Verse des Themarefrains

---

[1]) Bonvesin singt in den Laudes de Virgine Maria:

Quella è viora olente, quella è rosa fioria,
Quella è bianchissimo lilio, quella è zema polia,
Quella è in terra avocata, nostra speranza e via
Quella è plena di gratia, plena di cortesia.

Quella è saludhe del mondo, vaxel de deitae,
Vaxel preciosissimo e plen d'omnia bontae,
Vergen sor tute le vergene, soprana per beltae,
Magistra de cortesie e de grand humilitae.

[2]) Dieses gilt auch für No. XXIV der Stengelschen Ausgaben und Abhandlungen: Das Rondel in den franz. Mirakelspielen und Mysterien des XV. und XVI. Jahrhunderts von Ludwig Müller. Marburg 1884.

(und des Schlufsrefrains) identisch, wird das achtzeilige Rondeau in zwei Teile von je vier Versen zerlegt.

2) Die Verszahl des Mittelrefrains ist mafsgebend für die Verszahl des Teiles zwischen Thema und Gürtelrefrain ($a^3 = a^4_1$), desgleichen der Schlufsrefrain mafsgebend für die Verszahl zwischen Gürtel- und Schlufsrefrain ($a^5\ b^6 = a^7_1\ b^8_2$). Durchsichtiger wird dieses Gesetz bei den Rondeaux der Gruppe B.

3) Das ganze Rondeau enthält nur zwei Reime, die durch das Thema gegeben sind.

Diesen Forderungen entsprechen alle in den M. N. D. vorkommenden Rondeaux dieser Gattung mit Ausnahme des in den M. de un chanoine qui se maria (III 167) befindlichen; das Richtige ist herzustellen, indem v. 834 entfernt oder in Parenthese gesetzt wird, da er nur eine Bühnenweisung enthält, die weiter unten behandelt werden wird.

B.

Rondeaux mit dreizeiligem Thema.

Hier sind zwei Unterabteilungen zu scheiden:

a.

Rondeaux mit zweizeiligem Mittelrefrain.

Vierge royal, fille et mere	a 1
Au tout puissant createur	b 2
Du monde et vray racheteur,	b 3
Doulce a touz, a nul amere,	a 4
Sur toutes fleur de doulceur,	b 5
Vierge royal, fille et mere	a 6
Au tout puissant createur	b 7
Par tresexcellent mistere	a 8
Se fist Dieu de soy donneur	b 9
A toy pour toy faíre honneur,	b 10
Vierge royal, fille et mere	a 11
Aut tout puissant createur	b 12
Du monde et vray racheteur.	b 13

M. de Robert le Dyable VI 67 f.

Wenden wir die unter A gefundenen Gesetze hierauf an, so ergiebt sich:

1) Der zweizeilige Gürtelrefrain teilt das Rondeau in zwei Teile von je sieben und sechs Zeilen.

2) Die Verszahl zwischen Thema- und Mittelrefrain ist gleich der des Mittelrefrains; die Verszahl zwischen Mittel- und Schlufsrefrain ist identisch mit der des Schlufsrefrains. Daraus ergiebt sich die Notwendigkeit, dafs jedes Rondeau dieser Gattung 13 Zeilen enthält.

3) Die Reime des Themas (a b b) kehren in folgender Ordnung wieder:

$$a^1\ b^2\ b^3 \mid a^4\ b^5 \mid a^6_1\ b^7_2 \parallel a^8\ b^9\ b^{10} \mid a^{11}_1\ b^{12}_2\ b^{13}_3.$$

Diesem Schema folgen die Rondeaux:



Humble vierge, a qui ne ressamble
Personne nee,
Par droit devez estre honnoree.

M. de la Nativité Nostre Seigneur Jhesu Crist I 225.

Dasselbe Rondeau mit geringen Abweichungen findet sich in dem M. de Pierre le Changeur VI 262.

Servir, vierge glorieuse,
Vous doit on en loyaute,
Tresor de benignite.

M. de l'Evesque a qui N. D. s'apparut II 72

und M. de St Alexis VII 338 (nur lautet hier b[3]: De benigne voulenté).

Rŏyne des cieulx, qui en vous
Servir met son entencion
Moult fait bonne opperacion.

M. de un Enfant que N. D. resucita II 329 u. M. de Clovis VII 255.

Ou fonda foy si ferme tour?
Ou maint charite sanz mesure?
C'est en vous, doulce vierge pure.

M. de la Mere du Pape II 398.

Mit geringfügigen Abweichungen steht dasselbe Rondeau in M. de Oton, Roy d'Espaigne IV 356.

Ou prent loyaute son sejour?
Ou est charite sanz mesure?
Fors qu'en vous, doulce vierge pure?

Humains cuers, de loer ne cesse
L'infinie et vraie bonte
De la benoite trinite.

M. de la Mere du Pape II 401.

Und mit Abweichungen in v. 4 und 5 und 8 haben wir das identische Rondeau in M. de L'Empereris de Romme IV 283f.

Tresdoulce vierge debonnaire,
Sejour de vraie humilite,
En qui Dieu prist humanite.

M. de la Fille du Roy de Hongrie V 62f.

Folz est qui n'ayme et sert en foy[1])
L'ente d'umilite florie
Qui porta le doulx fruit de vie.

M. de Saint Jehan le Paulu V 122f.

[1]) Seltsamerweise hat G. Paris im Mittel- und Schlufsrefrain „soy" statt „foy", was wohl nur als Druckfehler anzusehen ist.



Bien emploie cilz sa paine
Qui Dieu et sa mere sert,
Car paradis en dessert.

M. de Berthe V pag. 189, 190, 191.

Moult emploie bien son labour
Qui vous sert, vierge precieuse,
De cuer et pensee songneuse.

M. du Roy Thierry V 273.

Royne des cieulx souveraine,
En qui Dieu prist humanité
Pour ta parfaicte humilité.

M. de la Fille d'un Roy VII 107.

β.

Rondeaux mit einzeiligem Mittelrefrain.

Als Muster diene das Rondeau aus dem M. de la Femme du Roy de Portigal I 197:

Corps sus touz autres esliz,
Doulce royaux vierge pure,
Quel cuer que prengnez en cure
Il est sauvez, j'en sui fis,
Corps sus touz autres esliz,
Mais qu'il vous serve touz dis
De cuer sanz pensee obscure.
Joye acquiert qui tout temps dure,
Corps sus touz autres esliz,
Doulce royaux vierge pure, —
Quel cuer que prengnez en cure.

Hieraus ergeben sich dann die für alle Rondeaux dieser Gattung verbindlichen Regeln:

1) Der Mittelrefrain teilt das Rondeau in Stücke von fünf und sechs Zeilen.

2) Der Teil zwischen Thema- und Mittelrefrain ist einzeilig (wie der Mittelrefrain), der zwischen Mittel- und Schlufsrefrain dreizeilig (wie der Schlufsrefrain), so dafs das Rondeau elfzeilig ist.

3) Die Reime sind im Thema gegeben (a b b) und kehren in folgender Ordnung wieder:

$$a^1\ b^2\ b^3 \mid a^4\ a^5{}_1 \parallel a^6\ b^7\ b^8 \mid a^9{}_1\ b^{10}{}_2\ b^{11}{}_3.$$

Dieses Schema findet sich:

Tresdoulce vierge puissans,
Bon vous fait amer
De cuer sanz amer.

M. de l'Enfant donné au Dyable I 18.

Rôine, en faiz et en diz
Se doit en joie esmouvoir,
Qui vous peut öir et voir.

M. de l'Enfant donné au Dyable I 19.

Bon fait servir et loer
La mere au vray roy des roys,
Qui pardonne touz desroys.

Ibid. I 19.

Vierge, estoille tresmontaine,
Corps de parfaite purte
A toute la trinite.

M. de L'Evesque que l'Arcediacre murtrit I 143.

On doit bien la dame prisier
En qui prist par dileccion
Dieu le fil incarnacion.

M. de la Nativité Nostre Seigneur Jhesu Crist I 215.

Dame de la gloire haultaine
Vostre doulce misericorde
Souvent a Dieu mainte ame accorde.

M. de Saint Jehan Crisothomes I 301.

Piteuse vierge sanz amer,
  Dame en qui fu pris
De nostre rachat li pris.

M. de Saint Guillaume du Désert II 46.

Vierge, estoille tresmontaine,
Nommee par dignite
Chambre de la trinite.

M. de un Marchant et un Larron II 103f.

Eureusement est pris
Dame, cil qui sanz amer
Met s'entente en vous amer[1]).

M. de L'Empereur Julien II 223.

Par amer et servir ensemble
L'umble vierge mere et son filz
Ne peut on estre desconfiz.

M. de Theodore III 121.

[1]) Diese Zeile ist inkonsequent von G. Paris im Thema- und Schlufsrefrain nicht gesperrt gedruckt, wie sonst durchgängig die Refrains bei ihm gekennzeichnet werden. Dieses Versehen findet sich noch einige Male in der Ausgabe.



Tant est doulce nourreture
D'amer Dieu et son gre faire
Qu'en ce ne peut nulz meffaire.

M. de Saint Sevestre III 203

Letztere Verse könnte man scheinbar in diese Gruppe ziehen, da G. Paris nur einen Mittelrefrainvers druckt. Doch dem widerspricht die Zweizeiligkeit des vorangehenden Teiles (Gesetz 2); mithin ist das Richtige dadurch herzustellen, dafs der Mittelrefrain auch zweizeilig gestaltet wird, so dafs dieses Rondeau sich dann als zur Klasse Bα zugehörig erweist.

Mangelhaft überliefert ist auch das Rondeau aus dem M. de la Femme du Roy de Portigal I 195f. Wenn an dem Texte nichts fehlt, und der Zusammenhang gestattet diese Annahme, so ist hinter v. 1320 der erste Vers des Themarefrains einzufügen, wodurch das Rondeau in die Klasse Bβ fällt:

Mere au vray Dieu tout puissant,
Source de grace et fontaine
Estes et de pitie plaine.
Bon vous fait traire a garant[1]),
Mere au vray Dieu tout puissant.
A ceste dame aparant
Est, qui röyne est humaine,
Que vraie amour vous y maine.
Mere au vray Dieu tout puissant etc.

Als Zwittergestalt ist überliefert das Rondeau am Schlusse des Miracle de un Enfant que Notre Dame resucita. Während die Verse 1835—1842 dem Schema Bβ entsprechen, geht der Schlufsrefrain in A (zweizeilig) über. Ich stehe nicht an, mich für Bβ zu entscheiden, da ich glaube, dafs der Schlussrefrain durch eine Reminiscenz an den zweizeiligen Refrain des Rondeaus aus dem M. de L'Empereur Julien beeinflufst wurde. Dort heifst es II 195:

Gens corps en biaute parfaiz,
Vierge sur toute parfaite.

Hier durch Hinzufügung eines zweiten a durch eine naheliegende Reimkünstelei:

Gent corps en biaute parfaiz,
Et par faiz
Vierge sur toutes parfaite.

So wird höchst wahrscheinlich auch der Schlufsrefrain gelautet haben.

Nicht korrekt ist auch das Rondeau aus dem M. de Saint Ignace IV 102, das sich als Zwischenform zwischen Bα und Bβ präsentiert. Weil v. 843 und 847 dasselbe Reimwort bringen, könnte man geneigt sein, v. 843 als interpoliert zu betrachten, doch würde dann in v. 847 „mais appert" beziehungslos dastehen. Es empfiehlt sich daher, den Mittelrefrain zweizeilig zu gestalten, wodurch die Form Bα hergestellt wird.

In arg entstellter Form ist überliefert das Rondeau in Robert le Dyable VI 44. Der Teil nach dem Themarefrain spricht für Bα, der Mittelrefrain ist dreizeilig überliefert (gleich

[1]) G. Paris hat hinter garant ein (:).

dem Themarefrain), Schlufsrefrain fehlt. Ich erkläre mir diese Entstellung so, dafs der Schreiber wohl ein elfzeiliges Rondeau vorfand, durch Reminiscenzen den Teil zwischen Thema- und Mittelrefrain zweizeilig gestaltete (denn noch zwei Rondeaux in dieser Sammlung beginnen mit „Humains cuers de la loer ne cesse“ cf. II 401 und das identische IV 283) und nun nicht mehr aus und ein wufste, zumal noch der Themarefrain mit Rücksicht auf den letzten Teil (Car etc.) einen zweizeiligen Mittelrefrain nicht gestattet. Ich betrachte v. 1270 als interpoliert und fasse das Rondeau als zu Bβ gehörig:

Humain cuer, de loer ne cesse
La vierge qui par sa purte
A touz les anges surmonte
Et est en la plus grant haultesce.
Humain cuer, de loer ne cesse,
Car tant est plaine de largesce
Que, se la sers en verite[1]),
Sanz fin aras beneurte.
Humain cuer, de loer ne cesse etc. etc.

Zu Bβ gehörig ist meines Erachtens auch VII 358:

v. 2320: *Vray Dieu, en qui n'a point d'amer,*
Qui vous et vostre mére sert
Pardurable gloire dessert.
Pour ce vous doit chascun amer
[Voice en secré et en appert,]
v. 2325: *Vray Dieux, on il n'a point d'amer.*
Et dire et en terre et en mer etc.

Ein zweizeiliger Mittelrefrain ist wegen der syntaktischen Zusammengehörigkeit von b^2 b^3 ausgeschlossen. Die Interpolation von v. 2324 beruht wohl demnach auf einer Reminiscenz.

Wiederholungen.

Schon mehrfach mufste bei Gelegenheit wiederholtes Vorkommen einzelner Rondeaux oder doch einzelner Teile derselben in verschiedenen Stücken angemerkt werden. Wenn es schon erklärlich ist, dafs bei dem wesentlich beschränktem Thema, das diesen lyrischen Gesängen zu Grunde liegt, ähnlich wie bei konventionellen Poesieen sich feste Epitheta (Vray Dieu, Vierge röine belle, Dieu mere et fille, Vierge sur toutes, Fontaine de grace etc.) herausbilden, ja öfter einzelne Verse in sonst ganz verschiedenen Rondeaux wörtlich übereinstimmen, so verdient doch die Wiederholung ganzer Rondeaux noch besondere Beachtung. Im grofsen und ganzen lassen sich diese Wiederholungen in zwei Gruppen zusammenfassen:

a. Wiederholung des identischen Schemas,
b. Wiederholung in einem andern Schema.

---

[1]) An dieser Stelle fehlen die beiden Kommata; gesetzt sind sie VI 45 v. 1308.



a) Wiederholung des identischen Schemas.

1. Rondeaux nach A.

Schon pag. 47 ist das Rondeau „Precieuse vierge d'onneur, | Mere au glorieux fruit de vie" (III 167) auf die Form A gebracht worden, in der es sich als identisch erweist mit dem Rondeau II 78 f. „Glorieuse vierge d'onneur" etc.

Das Rondeau II 112 ist identisch mit dem III 181:

Cuers humains, com plus te delictes
En la dame des cieulx amer,

Nur weist II 112 einige Inkorrektheitrn auf: v. 559 wird humains statt humain einzuführen sein nach v. 562, 565 und allen identischen Stellen aus III 181.

In II 112 v. 564: Et plus as grace sanz amer — ist grace wohl ein Fehler des Kopisten, dem das grace der vorhergehenden Zeile (Et plus par grace en Dieu habites) in die Feder kam. In III 181 v. 1242 steht das richtige „joye".

2. Rondeaux nach Bα.

IV 62 (auch im Th. frç. au M. Age pag. 261 ohne jeden Besserungsversuch) ist schlecht überliefert. Die Themarefrainzeilen siud in Unordnung geraten (statt $a^1 b^2 b^3$ schrieb der Kopist: $a^1 b^3 b^2$), so dafs es syntaktisch unmöglich war, den Mittelrefrain zweizeilig zu bilden. Das Richtige findet sich VI 137 f.

Vraiz Diex, moult est excellente
Vostre bonte souveraine
Et de grant charite plaine; etc.

Inkonsequent heifst es IV 62 v. 1879 l'amaine desgleichen VI 138 v. 1752 und in den Stücken, die auf dem Rückwege zum Himmel gesungen werden, IV 63 v. 1803: la maine und ebenso VI 139 v. 1780.

Die übrigen hierhergehörigen Rondeaux weisen schon erhebliche Differenzen auf:

In IV 356 findet sich:		In II 398 heifst es
Ou prent loyaute son sejour,	1	Ou fonda foy si ferme tour?
Ou est charite sanz mesure,	2	*Ou maint charite sanz mesure?*
Fors qu'en vous, doulce vierge pure?	3	*C'est en vous, doulce vierge pure.*
Ou a virginitez honnour	4	Ou recouvra d'onneur l'atour
Recouvre par dessus nature?	5	Virginitez dessus nature?
Ou prent loyaute son sejour?	6	*Ou fonda foy si ferme tour?*
Ou est charite sanz mesure?	7	*Ou maint charite sanz mesure?*
Ou doit estre aussi le retour	8	Ou doit estre aussi le retour
Ne le refuge a creature	9	Ou le refuge a creature
A ce qu'en gloire touz jours dure?	10	Pour grace empetrer par droiture?
Ou prent etc. etc.	etc.	*Ou fonda* etc. etc.

Die Refrains sind bis auf einige unerhebliche Abweichungen identisch, desgleichen v. 8 und 9. v. 10 kommen sich dem Sinne nach sehr nahe und v. 4 und 5 geben genau denselben Gedanken in geringer Variation des Ausdrucks wieder.

Identisch in den Refrains und in dem Teile zwischen Thema- und Mittelrefrain sind die



beiden Rondeaux 1. aus dem Miracle de la Nativite Nostre Seigneur Jhesu Crist I 225 und 2. aus dem Miracle de Pierre le Changeur VI 262.

I 225:		VI 262:
Humble vierge, a qui ne ressamble	1	*Humble vierge a qui ne resemble*
Personne nee;	2	*Personne nee,*
Par droit devez estre honnoree	3	*Par droit devez estre honnoree*
Plus que nulle autre, se me samble,	4	Plus que nulle autre, ce me semble,
Et miex amee,	5	Et miex amee,
Humble vierge, a qui ne ressamble	6	*Humble vierge, a qui ne ressamble*
Personne nee:	7	*Personne nee,*
Car pour vous d'omme et Dieu ensamble	8	Quant mere d'omme et Dieu ensamble
Est hui donnee	9	Estes nommee
Offrande au temple desiree,	10	Et sur touz anges couronnee,
Humble vierge etc. etc.	etc.	*Humble vierge,* etc. etc.

Dieser Unterschied der bezüglichen Teile schreibt sich vom Zusammenhange her, denn das Rondeau I 225 singen die Engel, während Maria nach der Geburt Jesu zu ihrer Reinigung sich in den Tempel begiebt, um zu opfern.

Die umgekehrte Erscheinung, Identität der Refrains und des Teiles zwischen Mittel- und Schlufsrefrain, findet statt in den Rondeaux in dem Miracle de la Mere du Pape und in dem M de L'Empereris de Romme.

II 401: Mere du Pape.		IV 283 f.:
Humains cuers, de loer ne cesse	1	*Humains cuers, de loer ne cesse*
L'infinie et vraie bonte	2	*L'infinie et vraie bonte*
De la benoite trinite.	3	*De la benoite trinite*
Pour sa courtoise et grant largesse	4	Et de celle en qui, sanz destresse
Te puis je dire en verite:	5	Li filz Dieu prist humanite.
Humains cuers de loer ne cesse	6	*Humains cuers, de loer ne cesse*
L'infinie et vraie bonte	7	*L'infinie et vraie bonte*
Qui t'a mis en telle noblesce	8	Par qui tu as telle noblesce
Qu'a Dieu tu as fraternite;	9	Qu'a Dieu tu as fraternite:
Donques, par ceste affinite,	10	Donques, pour ceste affinite,
Humains cuers, de loer ne cesse	11	*Humains cuers, de loer ne cesse*
L'infinie et vraie bonte	12	*L'infinie et vraie bonte*
De la benoite trinite.	13	*De la benoite trinite.*

In IV 283 f. wird durch v. 4 und 5 die Jungfrau Maria noch ganz besonders hervorgehoben.

B β.

Identisch im Refrain und in einigen Versen des Teiles zwischen Mittel- und Schlufsrefrain sind die Rondeaux 1. im Miracle de l'Enfant donné au Dyable, 2. im M. de un prevost que Nostre Dame delivra [1]).

[1]) Das identische Rondeau steht noch im M. de la Marquise de la Gaudine II 158 f. v. 8: paiz.

I 19:

Roine, en faiz et en diz 1
Se doit en joie esmouvoir, 2
Qui vous peut oir et voir. 3
De grant grace est cil rempliz, 4
Roine, en faiz et en diz, 5
Qui vous aime et sert touz dis, 6
Car vous li faites avoir 7
Pais et grace a vo doulx hoir. 8
Royne, en faiz et en diz 9
Se doit en joie esmouvoir 10
Qui vous peut oir et voir. 11

G. Paris hat v. 4 touzdis, v. 5 dis.

II 273:

Marie, en faiz et en diz
Se doit de joie esmouvoir
Qui vous peut oir et voir,
Amer et servir touz dis,
Marie, en faiz et en diz
Com dame de paradis;
Car vous li faites avoir
Grace et paix a vo doulx hoir.
Marie, en faiz et en diz
Se doit de joie esmouvoir
Qui vous peut oir et voir.

b) Wiederholung nach anderem Schema.

Der Grundgedanke des Rondeaus aus dem M. de la L'Empereur Julien II 195 findet sich in einer anderen Form im M. de un Enfant que Nostre Dame resucita II 344.

II 195 gehört zum Schema A.

Gens corps en biaute parfaiz,
Vierge sur toute parfaite,
Moult est de grace parfaiz,
Gens corps en biaute parfaiz,
Cil qui ses diz et ses faiz
En vostre service affaitte,
Gens corps en biaute parfaiz,
Vierge sur toute parfaite.

II 344 mangelhaft überliefert, gehört zu Bβ.

Gent corps en biaute parfaiz
Et par faiz
Vierge sur toutes parfaite,
Bien a celui grace a fais
Gent corps en biaute parfaiz,
Et doulcement es refaiz
Est refaiz
Qui en vous servir s'affaitte,
Gent corps en biaute parfaiz
Et par faiz
Vierge sur toutes parfaite.

Gröfsere Übereinstimmung gewähren die Rondeaux in M. de Saint Panthaleon III 359f. und im M. de un Marchant et en Juif VI 216.

III 359f. dem Schema A angehörig, jedoch siebensilbig.

Esjois toy, cuer humain,
A qui Dieu(x) sa mere amaine:

Par amour t'ont[1]) pris en main

VI 216, dem Schema Bβ folgend, aber achtsilbig.

Reconfortes toy, cuer humain,
A qui Jhesu sa mere amaine
Du hault trosne de son demaine,
Car par amour tout[1]) prist en main

[1]) Die Abweichung ergiebt sich aus der jeweiligen Auffassung; doch dürfte auch VI 216 „t'ont pris" zu setzen sein, da es „en eulz loant" heifst.

Esjois toy, cuer humain,
En eulz loent et soir et main
Non pas de loenge humaine:

Esjois toy, cuer humain,
A qui Diex sa mere amaine.

Reconfortes toy, cuer humain,
En eulz loant et soir et main
Et non pas de loenge humaine,
Mais de celle qui es cieulx maine.
Reconfortes toy, cuer humain,
A qui Jhesu sa mere amaine
Du hault trosne de son demaine.

Genau dasselbe Rondeau, nur einmal dem Schema Bα, das andere Mal Bβ folgend, findet sich 1. im M. de Robert le Dyable VI 67 und 2. im M. de un Prevost que Nostre Dame delivra II 259.

In VI 67 f. heifst es:

Vierge royal, fille et mere
Au tout puissant createur
Createur du monde et vray racheteur,
Doulce a touz, a nul amere,
Sur toutes fleur de doulceur,
Vierge royal, fille et mere
Au tout puissant createur
Par tresexcellent mistere
Se fist Dieu de soy donneur
A toy pour toy faire honneur
Vierge royal, etc. etc.

In II 259 findet sich nun das gleiche Rondeau; doch v. 5 findet sich nicht vor, dagegen ist der Mittelrefrain zweizeilig. Nun ist mir aber unbezweifelt sicher, dafs dieses Rondeau zu Bβ gehört, wie ich im nächsten Abschnitt beweisen werde; der zweite Mittelrefrainvers ist demnach zu entfernen.

Schon pag. 100 hatten wir die Identität dreier Rondeaux zu verzeichnen, jetzt kommen wir zu dem interessanteren Fall, dafs zwei von drei verwandten Rondeaux dem gleichen Schema (Bβ) angehören, das dritte aber Bα. Zugleich sind Bβ siebensilbige, Bα achtsilbige Verse.

III 369 f. M. de Saint Panthaleon:		IV 215 M. de une Femme que N. D. garda d'estre arse:
Diex puissans, misericors,	1	*Diex*[1]) *puissans, misericors,*
Par vostre misericorde	2	*Vostre grant misericorde*
Amours les pecheurs racorde	3	*Fait pecheurs avoir accorde*
A vous, si a dous accors,	4	A vous: c'est un doulx accors,
Diex puissans misericors;	5	*Diex puissans, misericors*;
Et avec ce le recors	6	Et voir est que li recors
De voz graces, c'on recorde,	7	De vo grace, c'on recorde,
Plusieurs a bien faire encorde.	8	Maint cuer du Sathan descorde.

[1]) Um das Schwanken im Voc. zu beseitigen, führe ich die Form des Nom. ein, die z. B. in III 369 sich ausschliefslich findet.



Diex puissans, misericors,	9	*Diex puissans, misericors,*
Par vostre misericorde	10	*Vostre grant misericorde*
Amour(s) [1] *les pecheurs recorde.*	11	*Fait pecheurs avoir accorde.*

V 140 M. de Saint Jehan le Paulu:

Diex tout puissans, misericors,
Par la vostre misericorde
Treuvent li pecheour accorde.
A vous si a moult doulce accors
Quant cuer(s) [2] a vous servir s'accorde,
Diex tout puissans, misericors,
Par la vostre misericorde;
Il treuve que par les recors
De voz graces qu'en soy recorde
Maint(s) cuer(s) du Sathan se descorde.
Diex tout puissans, misericors,
Par la vostre misericorde
Treuvent li pecheour accorde.

Trotzdem nun die Rondeaux III 369 und IV 215 demselben Schema angehören, ist ihre Übereinstimmung nicht so grofs, wie die von IV 215 und V 140, die ganz besonders bei dem Schlufs des Teiles zwischen Mittel- und Schlufsrefrain hervortritt: dafs nämlich durch Vermittelung der göttlichen Gnade so manches sündhafte Herz den Teufel aufgegeben. Nun spielt in dem M. de Saint Jehan le Paulu der „Ennemi" eine grofse Rolle, da durch seine Überredung der Einsiedler die seiner Gastfreundschaft vertrauende Königstochter entehrt zu haben glaubt und sich hinreifsen läfst, zur Unterdrückung seines vermeintlichen Vergehens die Königstochter zu töten und in einen Brunnen zu werfen. Hieraus scheint mir hervorzugehen, dafs IV 215 unter dem Einflufs der Reminiscenz an III 369 und V 140 entstanden ist. Die Entscheidung in solchen Fragen streift das Gebiet der chronologischen Ordnung der Stücke und führt auf die Suche nach dem Verfasser. Es liegt durchaus nicht im Rahmen dieser Arbeit, diese Fragen endgiltig zu beantworten, da sie nicht so en passant abzuthun sind. Ein Schlufs auf die Entstehungszeitfolge von der Verwendung der einzelnen Rondeaugattungen aus, indem das der Form nach einfachere zeitlich früher gesetzt würde (also A vor Bβ, dieses vor Bα), scheitert erstens daran, dafs in einigen Mirakeln je zwei, in einigen sogar alle drei Formen zur Anwendung kommen (letzteres z. B. im M. de la Nativité Nostre Seigneur Jhesu Crist: Bβ I 215f., A I 217, Bα I 225 und im M. de Saint Panthaleon: Bα III 352, A III 359f., Bβ III 369f.), und zweitens, weil ich glaube, dafs gerade verwickeltere Formen wie Bβ und Bα dem Geiste eines jungen Dichters entstammen können. Meine Ansicht geht dahin, dafs eine Sammlung prosaischer Marienlegenden, ähnlich der provenzalischen, Romania VIII pag. 12ff. von J. Ulrich veröffentlichten, von dem Verfasser der M. N. D. dramatisch behandelt worden ist; sehr leicht möglich auch, dafs schon poetische Abfassungen derartiger Stoffe, wie wir sie z. B. von Gautier de Coincy [3] besitzen,

[1] Das s ist nach v. 3 hinzuzufügen, obschon ja, wie bekannt, diese Wörter auf *our* schwanken.

[2] Verlangt die Grammatik.

[3] Eine Übersicht über die Handschriften und Publikationen der Marienlegenden findet sich bei

benutzt wurden. Mit der provenzalischen Sammlung stimmen zwei, mit Gautier de Coincy schon weit mehr Stücke bezüglich des Inhalts überein. Was nun den resp. die Verfasser anlangt, so soll meine Ansicht durchaus nicht apodiktisch sein; nur möchte ich mich dahin entscheiden, dafs diejenigen Mirakel, die uns wiederkehrende Rondeaux, ähnliche Refrains und sonst auf andere Stücke hinweisende Verse bieten, unbedingt als von einem Autor herrührend zu betrachten sind. Im Übrigen erscheint mir der Stil der gesamten M. N. D. so einheitlich, ja schematisch, dafs kein zureichender Grund dafür vorzuliegen scheint, mehrere Verfasser anzunehmen. Ja, die einheitliche Behandlung der drei Rondeaugattungen, in die sich, wie ich hinreichend erwiesen zu haben glaube, alle vorkommenden Rondeaux, mochten sie vom Kopisten auch noch so verstümmelt worden sein, einfügen lassen, weist meines Erachtens auf einen Autor.

Nun entsteht die Frage: Welchem Stande gehörte der Verfasser an? War er Laie oder Kleriker? Man könnte sich versucht fühlen, im Hinblick auf Rutbeuf, den Stifter dieser dramatischen Gattung, ihn für einen Laien zu halten, doch fällt ein gewichtiges Moment dagegen in die Wagschale: die Predigten nämlich, die sich zu Anfang und innerhalb der Stücke vorfinden.

Diese Predigten sind nun aber ganz schulgemäfs angefertigt, so dafs nicht gut ein Laie der Verfasser sein kann. Im Übrigen stehen sie wiederum mit der Idee, die in den M. N. D. und besonders in den Rondeaux herrscht, in so innigem Zusammenhang, dafs mehrfach erst durch eine Zuhilfenahme des Inhalts dieser Predigten das Verständnis einzelner Stellen erschlossen wird. In den Rondeaux II 195 und II 344 lesen wir z. B. „Vierge sur toutes parfaite". Wer unter „toutes" zu verstehen ist, scheint mir aus der Predigt hervorzugehen, die sich zu Anfang des M. de Saint Jehan Crisothomes findet I 251: „Que est ista que progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?" In dem weiteren Verlaufe wird die Jungfrau Maria mit Judith, Esther, Susanne und der Königin von Saba verglichen. Dieser Vergleich führt den Autor I pag. 253 unten zu dem Resultat „que c'est celle (Marie) qui est plus fort en oroison de Judith, plus gracieuse en humilité de Hester, plus pure en chasté de Suzanne et plus haulte en contemplacion de la royne de Sabba".

Nicht unerwähnt will ich lassen, dafs die identische Predigt sich mit einer unerheblichen Schlufsvariante in dem M. de L'Empereris de Romme IV 240ff. vorfindet, welcher Umstand wiederum zu Gunsten der Annahme eines Verfassers spricht.

Ueberdies mufs der Autor ein gründlicher Kenner der Litteratur gewesen sein, wie aus den heterogenen Stoffen, die in der Sammlung bearbeitet sind, hervorgeht (cf. pag. 77). Seine Auffassung der christlichen Lehre ist eine edle aber streng gerechte; und wennschon in den M. N. D. alle Übertretungen der Gebote der Keuschheit, der Demut, Heiligkeit des Eides etc. verziehen werden, wofern der Sünder wahre Reue fühlt, so trifft den in der Sünde Verharrenden die gerechte Strafe. Als Beispiel für diesen Fall führe ich das M. de la Femme du Roy de Portigal an. Auf einer Jagd in Begleitung des Seneschals kommt der König zum Schlosse eines Chastellain, zu dessen Tochter er in Liebe entbrennt, so dafs er sie zur Frau begehrt. Da die Vorbereitungen zur Hochzeit einen Monat währen, so bittet er die Geliebte, ihm schon vorher zu Willen zu sein; erst nach längerem Sträuben willigt sie ein und vertraut ihm den Schlüssel zu ihrer

---

Eugen Wolter: Der Judenknabe. Bibliotheca Normannica II. Halle 1879. pag. 3—19. Weiteres Material in: La Littérature Française au Moyen Age (XIe—XIVe siècle) par Gaston Paris. Paris 1888.



Kammer an. Nachdem der König wieder zu seinem Gefolge gestofsen, teilt er dem Seneschal seinen Entschlufs mit. Dieser macht jedoch den König auf das Verwerfliche seines Vorhabens aufmerksam, und der treffliche Herrscher übergiebt den Schlüssel dem heuchlerischen Seneschal. Dieser begiebt sich nun in das Gemach seiner zukünftigen Herrin und raubt ihr die Ehre. Zu spät bemerkt die Unglückliche, dafs sie das Opfer eines Verräters geworden. Mit Hilfe ihrer Cousine tötet sie den Seneschal und wirft dessen Leiche in einen Brunnen. Um nun aber nicht die Liebe des Königs durch Offenbarung ihres Geheimnisses zu verlieren, bittet sie ihre Cousine, bis Mitternacht ihre Stelle zu vertreten. Da diese, entgegen der Abmachung, den so errungenen Titel einer Königin nicht aufgeben will, steckt die nun doppelt Unglückliche das Lager in Brand. Der König und seine Geliebte retten sich, die verräterische Cousine kommt um. Von tiefer Reue ergriffen, beichtet die Königin, doch der gottlose Beichtiger will ihr nur Absolution erteilen, wenn sie ihm zu Willen sei. Als sie dieses mit Entrüstung von sich weist, verletzt er das Geheimnis der Beichte und denunziert die Königin bei ihrem Gatten. Dieser beschliefst, die mehrfache Verbrecherin mit dem Feuertode zu bestrafen; da erhält er durch das Eingreifen der Jungfrau Maria Aufklärung über den wahren Sachverhalt, und der tückische Beichtiger wird dem Flammentode überliefert. Cf. I pag. 196 v. 1353, wo Maria den Eremiten entsendet:

> Et puis li (dem König) di qu'il face ardoir
> Le prestre qui l'a encusee,
> A qui elle s'est confessee.

Vortrag der Rondeaux.

Obschon man bislang über den eigentlichen Ursprung des Rondeau so gut wie nichts weifs, so deutet doch der Refrain entweder auf die Kirchen- oder Volkspoesie. Bekannt sind aus dem 13. Jahrhundert die Rondeaux von Adam de la Halle, in denen er sein Liebessehnen ausklingen läfst. Wiewohl nun inhaltlich keine Gemeinschaft zwischen den Rondeaux Adam de la Halles[1]) und denen der M. N. D. stattfindet, so läfst sich ein Einflufs der Form meines Erachtens nicht leugnen. Adam bietet uns schon die Formen A (Achtzeiler mit zweizeiligem Themarefrain) z. B. Li dous regars de ma dame | Me fait esperer merchi pag. 210 und öfter.

Bei den Arten mit dreizeiligem Themarefrain verfährt Adam noch etwas anders, als der spätere Autor der M. N. D.

Unsere Form Bα ist nicht überliefert, doch will sie Müller (l. c. pag. 8) in dem Rondeau V (Œuvres d'Adan pag. 216) herstellen. Meiner Meinung nach liegt hierzu kein Grund vor; und adoptierte man selbst diese Form, so ergäbe sich ein durch die Reime bedingtes, abweichendes Schema:

$$a^1\ b^2\ c^3 \mid a^4\ b^5\ a^6_1\ b^7_2 \parallel a^8\ b^9\ c^{10} \mid a^{11}_1\ b^{12}_2\ c^{13}_3 \mid$$

Überliefert ist jedoch:

$$\mathit{a}^1\ b^2\ c^3 \mid a^4\ b^5\ \mathit{a}^6_1 \parallel a^7\ b^8\ c^9 \mid \mathit{a}^{10}_1\ b^{11}_2\ c^{12}_3 \mid,$$

---

[1]) Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (Poésies et Musique) par E. de Coussemaker. Paris 1872.



und dafs dieses das Richtige ist, scheint mir das Schema des Rondeaus mit vierzeiligem Themarefrain zu bestätigen:

$$a^1\ b^2\ a^3\ b^4\ |\ a^5\ a^6_1\ \|\ a^7\ b^8\ a^9\ b^{10}\ |\ a^{11}_1\ b^{12}_2\ a^{13}_3\ b^{14}_4\ |$$

Je muir, je muir d'amourete || Las aimi! pag. 208f.

Auch unserem Bβ verwandte Formen kommen vor. Rondeau XII pag. 227 folgt dem Schema:

$$a^1\ b^2\ a^3\ |\ a^4\ a^5_1\ \|\ a^6\ b^7\ a^8\ |\ a^9_1\ b^{10}_2\ a^{11}\ |.$$

Hinter v. 5 ist das Komma und etc. zu streichen und ein Frage- oder Ausrufungszeichen zu setzen.

Gesungen wurden die Rondeaux Adams, gesungen wurden auch die Rondeaux der M. N. D., und da sich die letztern von den ersteren der Form nach nicht gar erheblich unterscheiden, so darf wohl auch auf Verwandtschaft in der Art des Vortrags geschlossen werden. Die Prinzipien, nach denen die Musik der Adamschen Rondeaux abgefafst ist, sind näher dargelegt von de Coussemaker l. c. pag. LXIIf. und LXIXf.

Schreiten wir nun zur Beantwortung der Frage: in welchem Umfange wurden die Rondeaux vorgetragen?

Hier ist Müller in arge Irrtümer verfallen, weil er in dem einzigen Streben, nur ja alle Stellen anzuführen, es unterlassen hat, auch einmal den benachbarten Text zu betrachten. Daher mufs er für die M. N. D. Formen mit Erweiterungen ansetzen, und es gelingt ihm denn auch glücklich, die ca. 68 Rondeaux[1]) in 21 Formen einzureihen! Aber pag. 52 wird er selbst, von Zweifeln geplagt, stutzig und genötigt, die ganze Residu-Theorie in Frage zu stellen. Sein Verzicht auf ein „endgültiges Urteil" und Belassung „bei dem früher entworfenen Schema" kommt dem Vermerk über eine Totgeburt vollkommen gleich.

Die Rondeaux sind entweder vollständig oder nur teilweise vorgetragen worden; ist letzteres der Fall, so wird die Fortsetzung (residu, perfeccion, reprise du rondel) von den Engeln wieder angestimmt, wenn sie sich von der Erde in den Himmel zurückbegeben.

Wird das Rondeau beim Herniedersteigen beendet, so singen beim Abgang die Engel ein anderes. Cf. I 300 und 301, und I 324f. und I 328 und öfter.

Nehmen wir nun aber den anderen Fall, in welchem einer der Engel (gewöhnlich Gabriel) die andern auffordert: Et pardirons a haulte voiz | Nostre rondel (I 277 v. 679/80). Beim Herabsteigen singen die Engel I 276:

Doulce vierge, qui conceuz
Le roy du ciel et de la terre,
Tu l'anemi si deceuz,
Doulce vierge, qui conceuz,
Qu'a grace est homme receuz
Qui de bon cuer te veult requerre,
Doulce vierge, qui conceuz
Le roy du ciel et de la terre.

---

[1]) Der VII. Band ist von Müller noch nicht benutzt worden, sonst würde er wohl noch mehr Formen haben ansetzen müssen.



Nostre Dame:

Jehan, amis, ne pleure **plus**,
Mais aies cuer plain de leesce.

Da nun unbedingtes Gesetz ist, dafs der Reim der folgenden Rede sich stets an den letzten Reim der vorhergehenden Verse anschliefsen mufs, so erhellt daraus, dafs das Rondeau nicht bis zu Ende gesungen worden sein kann, sondern nur bis v. 4 inclusive. Daran, dafs dann drei Reime hintereinander gleich sind, darf kein Anstofs genommen werden; man halte dagegen I 301 v. 1396—1400:

Dame de la gloire haultaine,
Vostre doulce misericorde
Souvent a Dieu mainte ame accorde.

L'Abbé:

Biaux seigneurs, pour misericorde
Dites, etc.

Der Rest des Rondeaus kommt dann erst auf dem Rückweg zum Vortrag I 277 v. 682:

Qu'a grace est homme receuz
Qui de bon cuer vous veult requerre.
Doulce vierge, qui conceuz
Le roy du ciel et de la terre.

Jehan:

E! doulce vierge, qui la **guerre**
D'entre Dieu et homme apaisas, etc.

Hier schliefst sich der Reim der fortlaufenden Rede dem Schlufsrefrain des Rondeau an. Gleiches Verhalten bieten unter anderen folgende Stellen des Schemas A:

I 343:

Royne de misericorde,
Quant vostre grace a touz offrez.

II 112:

Cuers humain(s), con plus te delites
En la dame des cieulx amer.

Dafs dann beim „pardire“ noch die Zeile zwischen Thema- und Mittelrefrain hinzugezogen ist, erscheint durch die Interpunktion, wie sie Gaston Paris setzt, syntaktisch gerechtfertigt; doch möchte ich die Zeile „Plus fais euvres de grans merites“ (pag. 113 v. 597) als nur vom Schreiber hierhergestellt betrachten. Denn warum bei der Wiederholung einen Vers in Mitleidenschaft ziehen, der sich syntaktisch an den Themarefrain anschliefst?

II 195 (Fortsetzung pag. 198 v. 708):

Gens corps en biaute parfaiz,
Vierge sur toute parfaite.

III 56 (Fortsetzung pag. 63 v. 1985):

Amours et mercy sont en celle
Ou doulceur fait bonte florir.



III 359 (Fortsetzung pag. 360 v. 1462):

Esjoys toy, cuer humain,
A qui Dieu sa mere amaine.

IV 225/26 (Fortsetzung pag. 229 v. 1487):

Humains, bien vous doit souffire
Qu'estes tant de Dieu amez.

Wir ersehen hieraus, dafs der Kopist (oder vielleicht schon der Dichter) das ganze Rondeau vorwegnahm und es dem jeweiligen Meneur des jeux überliefs, nach den Reimanforderungen die zu singenden Stücke zu verteilen. Nur an zwei Stellen findet sich eine Angabe über die Dimension des vorzutragenden Liedes, nämlich 1. vor dem Rondeau II 78 v. 561: Et ne s'en dit que la moitie — und 2. in dem ,identischen Rondeau III 167 ist v. 834: Et n'en dit on que la moitie — schon oben von mir als Bühnenweisung gekennzeichnet. Aus dieser Stelle geht hervor, dafs der Schreiber diese Zeile gar nicht verstand, und auch die Herausgeber sind inkonsequent, an der letzteren Stelle „moitie“ (das Rondeau hat die Reime: eur und ie) an der ersten „moitié“ zu schreiben.

An einigen Stellen gelangt noch mehr als die Hälfte zum Vortrage, wie man leichtlich aus den Reimen ersehen kann, und auch der Schreiber verfährt in diesen Fällen ganz korrekt — wahrscheinlich ohne sein Verdienst —, indem er den Text nur so weit giebt, als er bei dem Herniedersteigen gesungen wurde. Man vergleiche dazu: I 377/78; v. 678 und 679 (descorder — order) beweisen, dafs das Rondeau bis auf den Schlufsrefrain vorgetragen wurde; bei dem Abgang der Jungfrau singen die Engel dann doch die ganze zweite Hälfte, so dafs der Teil zwischen Mittel- und Schlufsrefrain dann doppelt gesungen wurde. cf. l. c. v. 697 etc. Ferner: I 384 v. 888/89 (donner — demourer) und La Fin du Rondel l. c. pag. 386 v. 933. Und II 151 v. 847/48 (cure — asseure) und dazu das pardire II 152 v. 874 f.

Auch die Form Bβ bietet zahlreiche Beweise dafür, dafs zuerst das Rondeau bis zum Mittelrefrain und dann erst von da aus bis zum Schlufs zum Vortrag gelangte:

II 46. Der Reim entamer v. 1228 weist auf v. 1221. La Fin du Rondel pag. 47 v. 1258 f.

II 103/4. Beweisend sind v. 1296 u. 97 (trinite — certaine). Das Pardire l. c. 105 v. 233.

II 223/24. v. 1520: empris. Schlufs l. c. 226, zugleich Ende des Stückes.

Es verbleiben noch einige Fälle, die dem Anschein nach den Gesetzen, die ich für den Umfang des Vorgetragenen aufgestellt, sich nicht fügen; es sind die Rondeaux aus dem M. de Saint Sevestre III 203. Nach den sich jeweilig anschliefsenden Reimen zu urteilen, gelangten die Rondeaux das eine Mal vollständig zum Vortrage, das zweite Mal von dem Mittelrefrain ab.

Gegen solch eine Reprise liefse sich ja nichts einwenden, da solche Wiederholungen in der Liturgie nichts Seltenes sind, und wir auch noch bei Hilaire[1]) diese Manier antreffen,

[1]) In der „Historia de Daniel representanda“ bringen auf das Geheifs Baltazars, des Sohnes des Zerstörers Jerusalems, seine Soldaten die Tempelgefäfse herbei unter Absingung einer Hymne (Conductus) auf ihren Herrscher. Dieser Conductus besteht aus acht Strophen, von denen 1, 3, 5, 7 gleich gebaut sind: $7 \dot{-} a_{1.2}$ $7 \dot{-} a$ $7 \dot{-} a$ $7 \dot{-} a$, während die Strophen 2, 4, 6, 8 Refrainstrophen sind: $8 \acute{-} a_{1.2}$ $8 \dot{-} a$ $8 \dot{-} b_{1.2}$ $8 \dot{-} b$ und lauten:

Hic est cujus potencia
Domat que sunt rebellia,
Hic est cujus potentiam
Tremunt qui colunt Asiam.



aber ich bin ganz entschieden der Ansicht, dafs hier nur ein Versehen des Schreibers vorliegt. Wie wir nämlich eben die Erscheinung festgestellt haben, dafs die Form A bis zum Schlufsrefrain vorgetragen wurde, so glaube ich nicht fehlzugehen, auch für Bβ in den vorliegenden Fällen dieselbe Thatsache annehmen zu müssen. Von seiten der Reime steht kein Hindernis entgegen, da ja oben hervorgehoben wurde, dafs der Teil zwischen Mittelrefrain mit dem letzteren vollkommen im Bau übereinstimmt; aufserdem scheint mir als nicht unwesentliche Stütze meiner Ansicht folgende Stelle zu dienen, III 121 v. 1461 ff.:

Nostre Dame:
En paradis nous en irons.
Va devant, toi (Michiel) et Gabriel,
Et pardites vostre rondel.

ferner: l. c. v. 1467 f. Gabriel:

..... Or avant,
Michiel, si reprenons ensemble.

Das „pardites“ beziehe ich darauf, dafs Maria die Engel auffordert, das Rondeau zu Ende vorzutragen. Da nun der nur noch erübrigende Schlufsrefrain zu kurz scheinen mochte und vielleicht bei den Zuhörern die Täuschung hätte hervorrufen können, dafs das Rondeau in seiner ganzen Ausdehnung noch einmal vorgetragen würde, so spezialisiert Gabriel das „pardire“ als ein „reprendre“, und, der überwiegenden Zahl der Fälle folgend, tritt die Wiederaufnahme hinter dem Mittelrefrain ein. Dasselbe gilt dann von III 203 und 205 v. 484 und VII 359 v. 2351:

Et en alant parchanterez
Vostre rondel.

Für die Form Bα läfst sich nicht der gleiche Beweis mit unumstöfslicher Sicherheit aus den Reimen führen, wie bei A und Bβ, da wegen der Zweizeiligkeit des Mittel-Refrains der Reim b ins Spiel gezogen wird [1]). Doch wirken verschiedene Gründe zusammen, die uns für Bα dieselbe Annahme wie für A und Bβ gestatten. Fassen wir z. B. das Rondeau I pag. 225 ins Auge:

Wie schon oben bemerkt, schliefst sich v. 515 dem Reime nach sowohl v. 514 als v. 508 an. Nun heifst es aber I 227 v. 581 ff.:

Gabriel:
Or fault que nostre voiz s'appere
En chantant, Michiel, doulx amis,
Tant que nostre rondel pardis
Sera du tout.

Und nun folgt v. 587 die zweite Hälfte des Rondeaus vom Mittelrefrain ab.

Ähnliches — nur dafs die Refrains in französischer Sprache sind — findet sich in der Suscitatio Lazari:

Hor ai dolor,
Hor est mis frere morz;
por que gei plor.

Klage Marias an der Leiche ihres Bruders.

[1]) Abgesehen von den Fällen, in denen der Schreiber richtig verfährt wie z. B. V 189 und 191 v. 1043 f.; VI 152 und 153 v. 2216 ff. und VII 338.



Gleiches Verhalten zeigen unter anderen:

II 72. Fortsetzung pag. 76 v. 484, zu der St. Eloy v. 477 folgendermafsen auffordert:

Avant, seigneurs, or y parra
Comment ce rondel finerez, . . .

IV 135. Fortsetzung v. 357 (hinter v. 360 steht nur noch ein b-Reim, der zweite ist nach v. 332 hinzuzufügen).

IV 356 wird das Rondeau angestimmt zufolge der Aufforderung Saint Jehans v. 1088:

Or avant: chantons par musique
Ce premier tour.

Dies scheint mir nur dahin zu verstehen, dafs zuerst das Rondeau bis zum Mittelrefrain gesungen wird; die Schlufswendung findet sich dann pag. 357 v. 1135 ff.

IV 371 ist desgleichen hierher zu stellen, wie sich aus v. 1586 ff. ergiebt:

Nostre Dame:
Avant, anges, et vous, Jehan,
Alez le chemin que venistes,
Et en alant le chant pardites
Qu'avez empres.

v. 1595 folgt dann: Fin du rondel precedent.

Desgleichen tritt auch bei Bα wie bei A und Bβ der Fall ein, dafs beim Herniedersteigen das Rondeau bis zum Schlufsrefrain vorgetragen wird, so dafs bei der Wiederaufnahme der Teil zwischen Mittelrefrain und Schlufsrefrain wiederholt wird:

VI 67 und Wiederaufnahme nebst Schlufs pag. 68 v. 2010 f.

VII 338 und Schlufs pag. 339 v. 1760 f.

Das Motet.

Während das Rondeau als die Form erscheint, in welcher die Engel par excellence ihre Loblieder zu Ehren der Jungfrau und Gottes vortragen, stellt sich das weniger kunstvolle „Motet" den Clers zur Verfügung, um auf Geheifs eines Bischofs oder Papstes die Jungfrau und Gott dafür zu preisen, dafs durch die Menschwerdung Christi die durch Adam auf die Menschheit geladene Schuld gesühnt worden sei.

So singen zwei Nonnen im Verein mit der von dem Feuertode geretteten Guibour am Schlusse des M. de une femme que N. D. garda d'estre arse IV 231 v. 1547:

On vous doit bien, vierge, loer,
Quant pour nous d'enfer desnoer
Diex se fist en vous homme,
Qui de la mort nous acquitta,
Ou Adam touz nous endebta
Par le mors de la pomme.

Das identische Motet singen die Clers am Schlusse des M. de un marchant et un juif VI 223 mit der Abweichung, dafs in v. 3 Dieu steht.



Dasselbe Thema behandelt mit einigen Variationen im Ausdruck das Motet am Ende des M. de Rob. le Dyable VI 77. Zeile 1, 2, 3, 6 sind bis auf v. 2 (desvoier gegen desnoer) identisch. vv. 4 und 5 lauten:

Pour nous de l'ort lieu desbouer
Ou Adam nous fist emboer —

Die identische Form dieser Motets findet sich in zwei Gruppen von den drei lyrischen Abteilungen, welche Gautier de Coincy seinem Miracle de Sainte Léochade angehängt hat. Cf. Les Miracles de la Sainte Vierge par Gautier de Coincy publ. par Poquet. Paris 1857 pag. 129 ff.

Eine geringe Abweichung von dieser Form (8a 8a 6b⌣ | 8c 8c 6b⌣) bietet das Motet V 146 (8a 8a 7b | 8c 8c 7b), was jedoch an der Silbenzahl nichts ändert, so daſs es ohne Hindernis nach der gleichen Melodie gesungen werden konnte.

Erwähnenswert ist die Thatsache, daſs sich mehrmals die Aufforderung, ein Lied anzustimmen, vorfindet, ohne daſs uns jedoch der Text ein solches aufbewahrt hat. Cf. IV 313, wo einer der Clers dem Papste antwortet:

Sire, nous ferons vostre vueil
Benignement: il est raisons.
Sus: d'accort ensemble disons
Ce motet cy.
Explicit.

I 397 v. 1265 ff. sagt der Papst zu seiner Umgebung:

. . . j'ordene que cy soit dit . . . . . .
A haulte voiz melodieuse
Un motet en lieu d'oroisons; . . .

VI 167 schlieſst das M. de Sainte Bautheuch: „Et lors s'en vont le roy, la royne et touz les autres, et chante l'en devant eulz, et ainsi se fine le jeu".

V 338 enthüllt uns die Thatsache, daſs die Gesänge auch von Instrumentalmusik begleitet werden konnten; cf. v. 2375:

Faites me tost venir bonne erre
Les menesterez qui joueront,
Ou mes clers qui bien chanteront . . .

Das Spiel der Minstrels schlieſst auch das M. de Berthe V 251.

III 65 ist nach v. 2036 das Fehlende etwa zu ergänzen:

Or sus, alons chantan ensemble.

Zu beachten ist die Stelle in dem M. de un Paroissian Escommenié III 58 nach v. 1816. Hier wird auf Wunsch der Jungfrau ein Motet angestimmt, die Reime scheinen jedoch keine Rücksicht darauf zu nehmen, da v. 1817 (lecons) und 1816 (commencons) gepaart sind. Diese Erscheinung ist um so auffälliger, als unser Dichter den ersten Vers eines Stückes, in dem eine Predigt vorangeht, durch den Reim mit dem letzten Worte dieses Sermons in Verbindung setzt; cf. III 81: . . . . . . Amen. Théodore:

Lasse! pecherresse! en quel an
Sui je, lasse, plaine de rage?

und I 151 ohne Berücksichtigung des Amen. Doch konnte diese engere Verknüpfung wegfallen, wie IV 319 lehrt.

Um jedoch den vorliegenden Fall (III 58) zu erklären, scheint mir die Annahme gerechtfertigt, dafs bei der jedesmaligen Aufführung ein beliebiges Motet, wofern es nur das Lob der Jungfrau sang (cf. v. 1795—1800), vorgetragen werden konnte.

Ähnlich wird es sich meines Erachtens mit den Stellen in St Crespin et St Crespinien[1]) verhalten. Pag. 136 fordert Gott die Engel auf, mit ihm zur Erde niederzusteigen, um die Seelen der beiden Märtyrer gen Himmel zu tragen:

— Gabriel, sans attendre rien,
Et vous aussyque, Raphael,
Commences un demy-rondel; . . .

Nun erbieten sich Gabriel, Raphael und auch Uriel zu singen. Ihr Gesang mufs stattgefunden haben zwischen folgenden Worten Gottes: l. c. pag. 137:

Ne vuillies plus cy d'arrest faire,
Chantes haultement par advis.

und:

— Arrestes vous cy, mes amis;
Venu suis ou je vuel venir.

Pag. 141 fordert dann die Jungfrau die Engel zu singen auf:

En remontant en paradis
Vous fault chanter.

Gabriel und Raphael, mit den Seelen Crespins und Crespiniens beladen, erklären sich in derselben weitschweifigen Weise wie vorhin dazu bereit, und da pag. 136 von einem demirondel die Rede war, so dürfte die Annahme erlaubt sein, dafs pag. 142 nach der Bereiterklärung Raphaels der Schlufs des Rondeaus gesungen wurde, entsprechend der in den M. de N. D. vorherrschenden Manier.

Müller erwähnt (pag. 24 unten), dafs die Ausdrücke demyrondel und rondel sich pag. 136 und 137 finden ohne entsprechenden Text, verfolgt jedoch nicht die Handlung bis zur Rückkehr ins Paradies. Ja, ich stehe nicht an, ein ähnliches Verhältnis für pag. 81 ff. anzunehmen, wo die Engel sich bereit erklären, aufser der Erfrischung (refection) den Märtyrern auch Trost durch Gesang angedeihen zu lassen und pag. 85 den Heimweg unter Gesang antreten. Wenn nun eben kein Text an den angeführten Stellen sich vorfindet, so liegt doch die Annahme am nächsten, dafs bei der jedesmaligen Aufführung aus dem Schatze der angesammelten geistlichen Lyrik geschöpft wurde, natürlich mit Berücksichtigung ähnlicher für die Situation passender Motive. Und hat es nicht einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich, dafs die Engel, welche die Seelen der beiden Märtyrer zum Himmel emportragen, etwas Ähnliches, wenn nicht gar Identisches mit dem gesungen haben werden, was sie in gleicher Lage im M. de Saint Jehan Crisothomes singen, wenn sie die Seele der Anthure gen Himmel geleiten!

En la gloire beneuree,
Ame, ou ton createur verras,
Sera sanz fin ta demouree.

---

[1]) Mystère de Saint Crespin et Saint Crespinien p. p. L. Dessalles et P. Chabaille. Paris 1836.



En la gloire beneuree
La seras tu si honnoree
Qu'avec les cherubins seras
En la gloire beneuree,
Ame, ou ton createur verras.

Und warum sollte der Dichter geistlicher Stücke sich nicht eines ähnlichen Verfahrens bedienen, wie es schon lange vor ihm bei den Trouvères, von denen uns Stücke erhalten sind, üblich war! [1]).

---

[1]) Dafs die Strophen, in denen Theophilus reuig die Hilfe Marias erfleht, sich von dem Stück getrennt vorfinden unter dem Titel „Ci encoumance la Repentance Theophilus" und „C'est la priere Theophilus", legt die Vermutung nahe, dafs diese beiden Gedichte von Rutbeuf, und vielleicht auch schon das *Ave Maria*, verbreitet waren, als er sich daran machte, sei es auf Bestellung, sei es aus eigenem Antriebe, die Theophilus-Legende in einem Miracle de Théophile dramatisch zu behandeln. Ähnlich verhält es sich ja mit dem Sonett in Mélite, das Tircis seiner Schwester Cloris vorliest, und das für seinen Freund Éraste bestimmt ist, der damit Mélite seine Liebe gestehen will.

Adam de la Halle in „Li Gieus de Robert et de Marion" hat sich nicht gescheut, nicht allein Refrains wie „Robins m'aime, Robins m'a | Robins m'a demandee, si m'ara |" und: „He! reveille toi, Robin | Car on enmaine Marot, Car on enmaine Marot |" bekannten Pastourellen seiner Zeit, sondern auch eine ganze Strophe, da sie ihm in die Situation pafste, fast wörtlich zu entlehnen. Man vergleiche:

Bergeronnete,
Douche baisselete,
Donnes le moi, vostre chapelet,
Donnes le moi, vostre chapelet,

mit Bartsch, Romanzen und Pastourellen, pag. 146 v. 9 ff.

Druck von W. Pormetter in Berlin.





